ORIGINAL
Qtde./Data: 20 / 25/3/14
Profº/Pasta: 1.43
Disc: Teatonia - Criação e Comunicação

Este livro fala das fontes interiores da criação espontânea, da origem da arte no seu sentido mais amplo, das causas da criação e do que aprendemos enquanto criamos. Trata do fluxo livre da energia criativa, da alegria de fazer arte em todas as suas formas.

Ser criativo é dirigido a pessoas de qualquer área que desejam conhecer, aumentar e fortalecer seu poder criativo. Com muitas citações, casos engraçados e esclarecedores e metáforas originais, revela como surge a inspiração e como pode ser bloqueada, dispersa ou ofuscada por circunstâncias inevitáveis da vida e, finalmente, ser libertada e nos libertar-nos para falar ou cantar, escrever ou pintar de forma autêntica.

A iniciativa de improvisar na vida e na arte, de recuperar e despertar a criatividade nos coloca em contato direto e ativo com as energias criativas que existem dentro de todos nós.

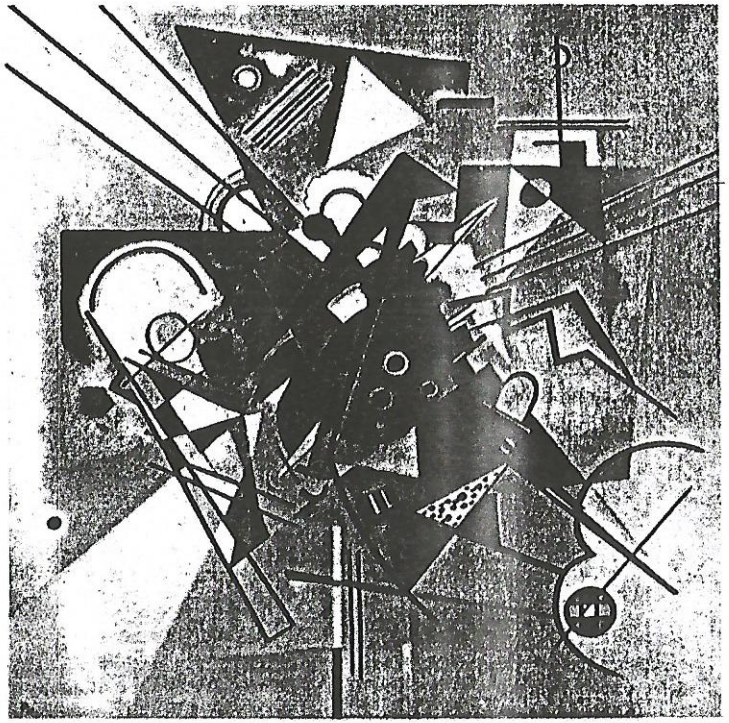
Stephen Nachmanovitch é violinista, compositor, poeta, professor e trabalha com computação gráfica. Estudou psicologia e literatura em Harvard.

ISBN 978-85-323-0435-3
9 788532 304353

Stephen Nachmanovitch

SER CRIATIVO

5ª edição



O PODER DA IMPROVISAÇÃO NA VIDA E NA ARTE

summus editorial

ORIGINAL
Qtde./Data: 18/16/04/2012
Prof°/Pasta: TEOTÔNIO 143
Disc: CHOQUÓ NA COMUNICAÇÃO

Inspiração e o Fluir do Tempo

Aquele que se prende à alegria
destrói as asas do viver;
mas aquele que beija a alegria durante o
vôo vive um eterno amanhecer.
WILLIAM BLAKE

Quando se fala de *improvisação*, a tendência é pensar numa forma livre de fazer música, teatro ou dança; mas, além de suas próprias delícias, essas formas de arte são uma porta para uma experiência total na vida cotidiana. Todos nós somos improvisadores. A forma mais comum de improvisação é a fala. Quando falamos e ouvimos, estamos recorrendo a um conjunto de blocos (vocabulário) e de regras para combiná-los (gramática). E esses nos são oferecidos pela nossa cultura. Mas as frases que construímos com eles talvez nunca tenham sido ditas antes e nem venham a ser ditas depois. Toda conversa é uma forma de jazz. A atividade da criação instantânea é tão normal para nós quanto a respiração.

Não importa o que estejamos criando, seja arte ou seja um simples prato culinário, improvisamos quando seguimos o fluir do tempo e o desdobrar de nossa consciência, e não um roteiro predeterminado ou uma receita. Na criação da obra de arte, há dois momentos distintos: o momento da inspiração, em que uma intuição de beleza ou verdade chega ao artista, e a luta, geralmente difícil, para manter a inspiração durante tempo suficiente para transportá-la para o papel ou a tela, para o filme ou a pedra. Um romancista pode ter um momento de *insight* (literalmente um *flash*) em que se revelam o nascimento, o significado e o propósito de um novo livro, mas talvez leve anos para escrevê-lo. Durante esse tempo, enquanto tem que manter as idéias frescas e claras, ele precisa comer, viver, ganhar dinhei-

ro, sofrer, conviver com os amigos e fazer todas as coisas que um ser humano faz. Na música ou no teatro, existe ainda um terceiro momento: além do momento (ou momentos) da inspiração e do tempo necessário para a criação, existe ainda o momento da apresentação da obra ao público. Muitas vezes uma música só é executada publicamente após a morte do compositor.

Na improvisação, há apenas um momento. A inspiração, a estruturação técnica e a criação da música, a execução e a exibição perante uma platéia ocorrem simultaneamente, num único momento, em que se fundem memória e intenção (que significam passado e futuro) e intuição (que indica o eterno presente). O ferro está sempre em brasa.

A inspiração, vivenciada como um *flash* instantâneo, é uma experiência deliciosa e revigorante que pode se prolongar por toda a vida. A criação de um simples verso traz consigo uma incrível corrente de energia, coerência e clareza, exaltação e exultação. Nesse momento, a beleza é palpável, viva. O corpo se sente forte e leve. A mente parece flutuar facilmente pelo mundo. Emily Dickinson disse que o poema é exterior ao tempo. A improvisação é também chamada de extemporização, que significa tanto "fora do tempo" quanto "proveniente do tempo".

Mas esse belo sentimento não é suficiente. Como muitas outras sensações de beleza ou de alegria, ele pode nos trair surgindo num momento e desaparecendo no momento seguinte. Para resultar numa obra de arte tangível, ou numa contínua improvisação, a inspiração criativa precisa se sustentar no tempo. Fazer arte apenas pelo sentimento de totalidade e comunhão no momento da inspiração seria o mesmo que fazer amor apenas pelo momento do orgasmo.

A tarefa do improvisador é portanto esticar esses momentos, prolongá-los até que eles se misturem à atividade do dia-a-dia. Então começamos a vivenciar a criatividade e a improvisação como uma atividade normal em nossa vida. O ideal — do qual podemos nos aproximar, mas que nunca atingimos plenamente, porque todos nós nos sentimos bloqueados durante certos períodos — seria um fluxo ininterrupto de vivências momentâneas. É a isso que muitas tradições espirituais se referem quando falam de "cortar lenha, carregar água" — trazer para as atividades rotineiras da vida diária a luminosidade, a profundidade, a simplicidade contida na complexidade que vivenciamos nos momentos de inspiração. Então poderemos dizer, como os balinenses: "Não temos arte. Tudo o que fazemos é arte". Poderemos levar uma vida ativa sem nos prendermos tanto a roteiros ou rígidas expectativas: fazer sem se preocupar com o resultado, porque o fazer é em si mesmo o resultado.

Caminhar por uma cidade desconhecida seguindo a intuição é muito mais gratificante do que uma excursão planejada por lugares testados e aprovados. Mas esse passeio é totalmente diferente de perambular a esmo. Mantenha os olhos e ouvidos bem abertos e deixe-se guiar por seus gostos e aversões, seus desejos e irritações conscientes ou inconscientes, seus palpites irracionais, cada vez que for preciso decidir virar à direita ou à esquerda. Você estará abrindo uma trilha só sua, que o colocará frente a frente com surpresas destinadas exclusivamente a você. Encontrará amigos, pessoas interessantes. Viajando dessa maneira você estará livre; não existem deveres e obrigações. A única coisa que você talvez precise planejar é o horário de partida do avião. Daí para a frente, à medida que as pessoas e os lugares foram se desdobrando à sua frente, a viagem, como uma peça musical improvisada, irá revelando sua estrutura interna e seu próprio ritmo. Cabe a você criar o cenário para encontros decisivos.

Existem muitas situações em que somos impropriamente solicitados a planejar ou roteirizar o futuro. A comunicação que se estabelece no relacionamento humano, em particular, torna-se confusa e distorcida quando não vem diretamente da mente e do coração. É por isso que instintivamente sentimos a falsidade dos discursos políticos. Geralmente sentimos um certo mal-estar sempre que alguém lê um discurso preparado — mesmo um bom discurso — em vez de nos falar diretamente. Se você for dar uma palestra, convém preparar o que deve dizer para organizar suas idéias, mas, quando estiver diante do público, jogue fora os rascunhos e fale diretamente com as pessoas presentes.

Muitas escolas seguem um programa que estipula o que os alunos devem aprender, e ainda como e quando eles vão aprender. Mas numa verdadeira sala de aula, seja no jardim-de-infância, na universidade ou na escola da vida, existem pessoas com necessidades particulares e diferentes níveis de conhecimento. Um empurrãozinho numa determinada direção pode mudar a perspectiva do aluno; depois de uma discussão, ele saberá que uma determinada leitura será conveniente, pois lhe parecerá o passo seguinte no fluxo natural do aprendizado. Não se pode planejar essas coisas. É preciso ensinar cada pessoa, cada classe, em cada momento: cada caso exige uma atenção particular. Planejar o aprendizado sem conhecer as pessoas que irão aprender, suas potencialidades e deficiências, a maneira como elas interagem, significa impedir que as surpresas e o verdadeiro aprendizado ocorram. A arte do professor é pôr em contato, no tempo real, os corpos vivos dos estudantes com o corpo vivo do conhecimento.

Mas também existem situações em que um comportamento planejado é apropriado. Se vou dar um concerto improvisado, posso deixar que aquilo que vou tocar e a maneira como vou tocar fluam do

meu sentimento no momento. Mas se anunciei meu concerto para as 8h30 da noite de sábado, e as pessoas planejaram suas vidas para chegar a essa hora, então, aconteça o que acontecer, vou estar lá e pronto para tocar. E se esse concerto estiver programado para uma outra cidade, a última coisa que desejaria enfrentar seria uma improvisação nos horários das companhias aéreas.

Um amigo meu que é médico me perguntou o que um assunto tão efêmero como a criatividade espontânea tem a ver com alguém como ele, cujo trabalho é prático e científico. Eu lhe respondi com uma pergunta: "Onde está a arte na medicina?". Ele me disse que na falsa medicina o médico encara o paciente como um exemplo de um livro de casos médicos: vê o paciente como um grupo genérico de sintomas e tenta classificá-lo de acordo com o que seus professores lhe ensinaram. Na verdadeira medicina, cada pessoa é única — num certo sentido, o médico deixa de lado o conhecimento puramente técnico. Ele mergulha no caso, deixando que sua visão se forme de acordo com aquele contexto particular. É claro que ele usa aquilo que aprendeu, utiliza seus conhecimentos como referência, tenta compreendê-los, baseia-se neles, mas não permite que eles o ceguem para a pessoa de carne e osso que está à sua frente. Dessa forma, ele ultrapassa o campo da competência para entrar no campo da *presença*. Para fazer qualquer coisa com arte é preciso adquirir técnica, mas criamos *por meio* de nossa técnica, e não *com* ela.

A fidelidade ao momento presente exige uma contínua entrega. Talvez estejamos nos entregando a algo delicioso, mas ainda assim temos de desistir de nossas expectativas e de um certo grau de controle sobre nossa vida. Continuamos engajados na importante atividade de planejar — não para trancar o futuro num esquema rígido, mas para afinar o ser. Quando planejamos, focalizamos nossa atenção no campo em que estamos prestes a entrar; então nos libertamos do plano e descobrimos a realidade do fluir do tempo. Assim, passamos a viver em sincronicidade.

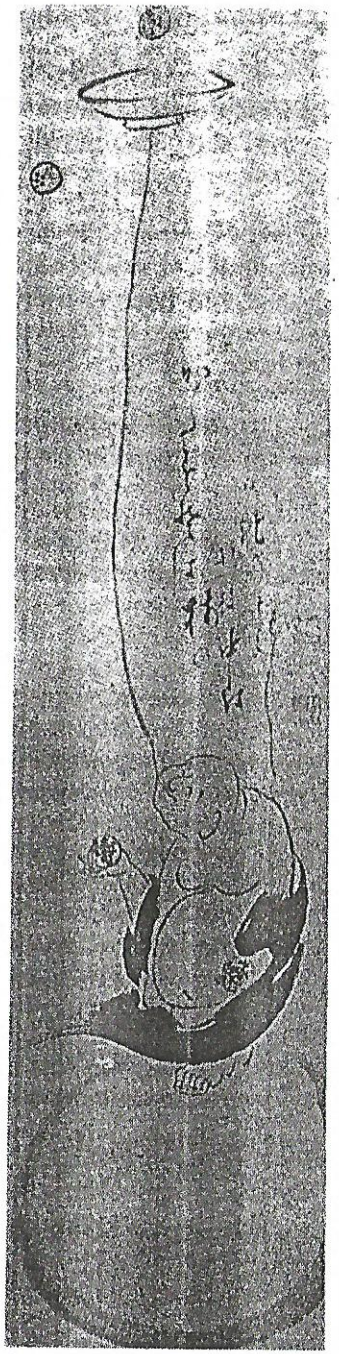
Como músico improvisador, não estou no campo da música, nem da criatividade; estou no campo da entrega. Improvisar é aceitar, a cada respiração, a transitoriedade e a eternidade. Sabemos o que *poderá* acontecer no dia seguinte ou no minuto seguinte, mas não sabemos o que vai acontecer. Na medida em que nos sentimos seguros do que vai acontecer, trancamos as possibilidades futuras, nos isolamos e nos defendemos contra essas surpresas essenciais. Entregar-se significa cultivar uma atitude de não saber, nutrir-se do mistério contido em cada momento, que é certamente surpreendente, e sempre novo.

Desde os anos 60, a questão psicológica de viver o momento presente tem se tornado uma preocupação constante. Ela passou a ser vista como uma das chaves da realização pessoal e, sob diversas formas, tem sido o ensinamento de milhares de mestres e gurus. A popularidade dessa idéia nos revela que tocamos numa questão de vital importância para nossa época, e ela floresce em todos os campos, do amor romântico à física quântica.

Uma verdade que comprovamos na prática em nossa vida é que não sabemos nem podemos saber o que vai acontecer no dia ou no minuto seguinte. O inesperado nos aguarda a cada esquina e a cada respiração. O futuro é um mistério que se renova perpetuamente. Quanto mais vivemos e conhecemos, maior é esse mistério. Quando nos livramos das idéias preconcebidas que nos cegam, somos virtualmente impulsionados por cada circunstância a viver o momento presente: o presente, o presente total, e nada mais que o presente. É esse estado mental que a improvisação nos ensina e fortalece em nós, um estado de mente em que o aqui-e-agora não é apenas uma idéia, mas uma questão de vida ou morte, a partir da qual podemos aprender a confiar — a acreditar que o mundo é uma perpétua surpresa em perpétuo movimento. E um perpétuo convite à criação.

Qualquer bom músico de jazz possui inúmeros truques de que pode se servir quando se vê num beco sem saída. Mas para improvisar você precisa abandonar esses truques, entrar no vazio e aceitar riscos, até mesmo o de dar com a cara no chão de vez em quando. Na verdade, o que o público mais adora é nos ver cair. Porque então pode ver como conseguimos nos levantar e ir em frente.

A vida criativa é uma vida de riscos. Seguir o próprio curso, sem o molde estabelecido por pais, colegas ou institui-



ções, envolve um frágil equilíbrio entre tradição e liberdade pessoal, um frágil equilíbrio entre apegar-se aos próprios princípios e estar aberto à mudança. Embora, sob alguns aspectos, você esteja vivendo uma vida normal, por outro lado você é um pioneiro, aventurando-se num território desconhecido, quebrando moldes e modelos que inibem o desejo do coração, criando vida à medida que ela se desenrola. Ser, atuar, criar no momento presente, sem muletas ou suportes, sem segurança, pode proporcionar um supremo prazer, mas também pode dar medo. Dar um passo para o desconhecido pode levar à alegria, à poesia, à invenção, ao humor, a amizades para toda a vida, à realização pessoal e, ocasionalmente, a grandes *insights* criativos. Mas também pode levar ao fracasso, ao desapontamento, à rejeição, à doença e até à morte.

No trabalho criativo, jogamos abertamente com a transitoriedade de nossa vida, com uma certa consciência de nossa morte. Ouçamos a música que Mozart compôs no fim da vida: nela ouviremos a leveza, a energia, a transparência e o bom humor, mas também o sussurro de fantasmas. A vida e a morte estavam muito próximas dele. Foi exatamente essa intensa comunhão com as forças primais que se fundiam nele — e a liberdade com que ele tocava com essas forças — que fez de Mozart o artista soberbo que ele foi.

Cada momento é precioso precisamente porque é efêmero e não pode ser repetido, corrigido ou capturado. Achamos que tudo o que é precioso deve ser guardado e preservado. Queremos registrar a beleza, um desempenho inesperado. De fato, muitas grandes performances têm sido gravadas, e estamos felizes por possuí-las. Mas as melhores performances escapam à câmara, ao gravador ou à caneta. Acontecem no meio da noite, quando o músico toca para um amigo especial à luz da lua; acontecem no camarim, pouco antes do espetáculo. O fato de a improvisação se desvanecer nos faz entender que cada momento da vida é único — como um beijo, um pôr-do-sol, uma dança, uma piada. Nada voltará a ocorrer exatamente da mesma maneira. Tudo acontece apenas uma vez na história do universo.

O Veículo

Existe uma vitalidade, uma força vital, uma energia, uma vivacidade que é traduzida em ação por seu intermédio, e como em todos os tempos só existiu uma pessoa como você, essa expressão é única. Se você a bloquear, ela jamais voltará a se manifestar por intermédio de qualquer outra pessoa, e se perderá.

MARTHA GRAHAM

Cada música que executamos, cada dança, cada desenho, cada episódio de nossa vida reflete nossa mente, inteira em todas as suas imperfeições, exatamente como é. Na improvisação, estamos especialmente conscientes desse reflexo: como não podemos voltar atrás, não há como cortar, emendar, fixar, retocar ou se arrepender. Nesse aspecto, a música espontânea lembra a caligrafia oriental ou a pintura a nanquim. O deslizar do pincel embebido em tinta negra sobre uma fina e frágil folha de papel não permite que um único traço seja apagado ou refeito. O pintor-caligrafista lida com o espaço como se fosse tempo. O impulso individual que nasce do ventre e se comunica para o ombro, e daí para a mão, para o pincel e para o papel, deixa seu traço definitivo, um momento único congelado para sempre no papel. As peculiaridades e imperfeições, que estão ali para qualquer um ver, são a marca da natureza original do calígrafo. Essa peculiaridade com que nos expressamos por meio do corpo, da fala, da mente ou do movimento é o que chamamos *estilo*, o veículo pelo qual o ser se move e se manifesta.

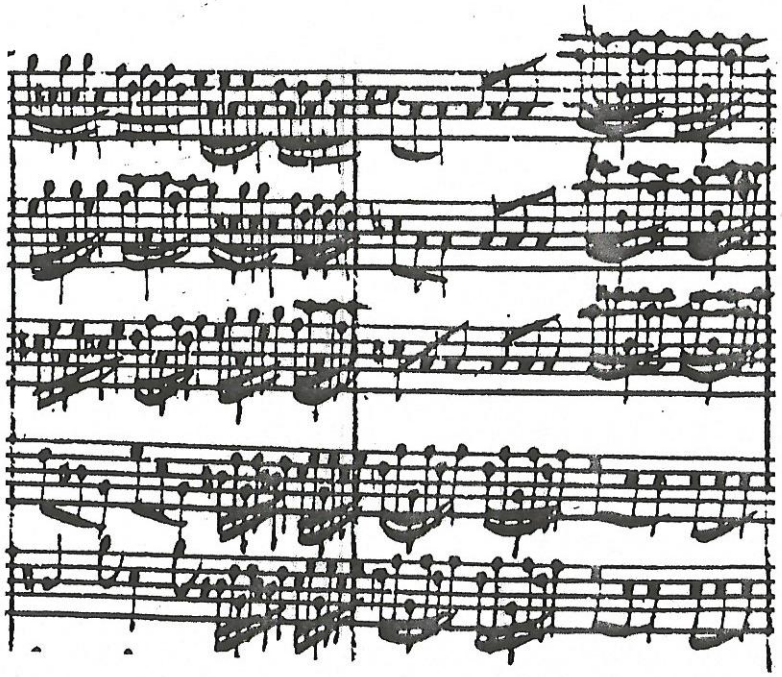
A essência do estilo é a seguinte: existe algo em nós que pode receber várias denominações, mas que por enquanto vamos chamar de natureza original. Nascemos com uma natureza original, mas, à medida que crescemos, vamos nos adaptando aos padrões culturais e familiares, ao ambiente físico e às circunstâncias da vida diária. Aquilo que nos é ensinado se solidifica como "realidade". Nossa *persona*, a máscara que mostramos ao mundo, se cria passo a passo a par-

tir de nossa experiência e de nossa educação, desde a infância até a idade adulta. Construímos o mundo por meio de atos de percepção, aprendizado e expectativa. E, por meio dos mesmos atos de percepção, aprendizado e expectativa, construímos nosso "ser". O mundo e o ser se interligam a cada passo e a cada bloco dessa construção. Se as duas construções, a do ser e a do mundo, se realizam de uma forma harmônica e adaptada desde a infância até a idade adulta, nos tornamos "indivíduos bem-ajustados". Se elas não se harmonizam bem, podemos experimentar sentimentos de divisão interna, solidão ou alienação.

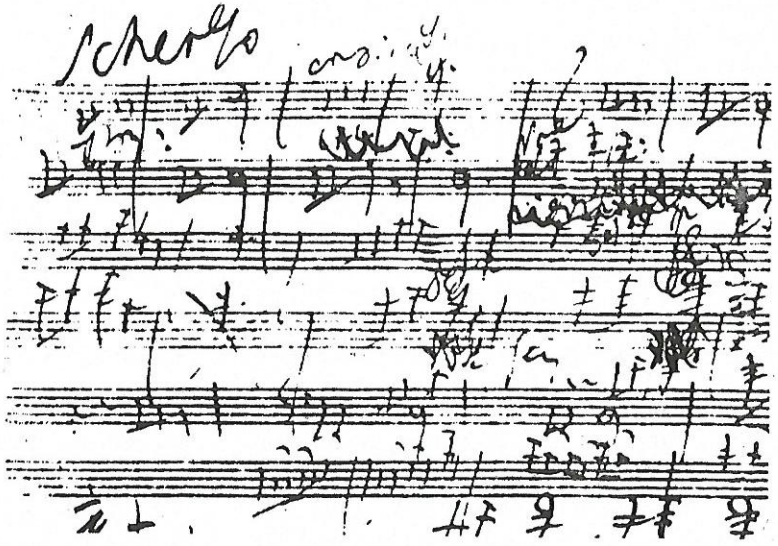
Se acontece de nos tornarmos artistas, nosso trabalho assume, em certa medida, o estilo da época: a roupagem que recebemos de nossa geração, de nosso país, de nossa língua, de nosso ambiente, das pessoas que nos influenciaram.

Mesmo quando nos tornamos adultos "bem-ajustados", tudo o que fazemos e somos — nossa letra, o timbre de nossa voz, a maneira como sopramos um instrumento, o modo como usamos a linguagem, a expressão de nosso olhar, nossas impressões digitais —, todas essas coisas são sintomas de nossa natureza original, revelam a marca de nosso estilo ou de nosso caráter mais profundo.

Muitas vezes se imagina que na improvisação se pode fazer qualquer coisa. Mas ausência de planejamento não significa necessariamente que o trabalho seja feito ao acaso e arbitrariamente. A improvisação tem suas regras, mesmo que essas regras não sejam fixadas *a priori*. Quando somos totalmente fiéis à nossa individualidade, estamos na verdade seguindo um esquema bastante intrincado. Esse tipo de liberdade é o oposto de "qualquer coisa". Nós nos conduzimos de acordo com regras inerentes à nossa natureza. Como seres moldados pela cultura, somos incapazes de produzir qualquer coisa aleatória. Nem mesmo um computador pode ser programado para produzir números aleatórios; o máximo que podemos fazer é criar um padrão tão complexo que dê a ilusão de aleatoriedade. O conjunto corpo-mente possui um altíssimo grau de organização e estruturação, fruto de centenas de milhões de anos de evolução. A pessoa que improvisa não opera a partir de um vácuo, mas de três bilhões de anos de evolução orgânica: tudo o que já fomos está codificado em algum lugar dentro de nós. Além dessa longa história, temos algo mais a que recorrer: o diálogo com o Ser — um diálogo que não se estabelece apenas com o passado, mas com o futuro, com o ambiente, e com o divino que existe dentro de nós. Quando fazemos música, escrevemos, falamos, desenhamos ou dançamos, a lógica interna, inconsciente, de nosso ser se revela e molda o material. Este rico e profundo padrão é nossa natureza original que se imprime como um selo em tudo o que somos ou fazemos.



Acima, Bach; abaixo, Beethoven.



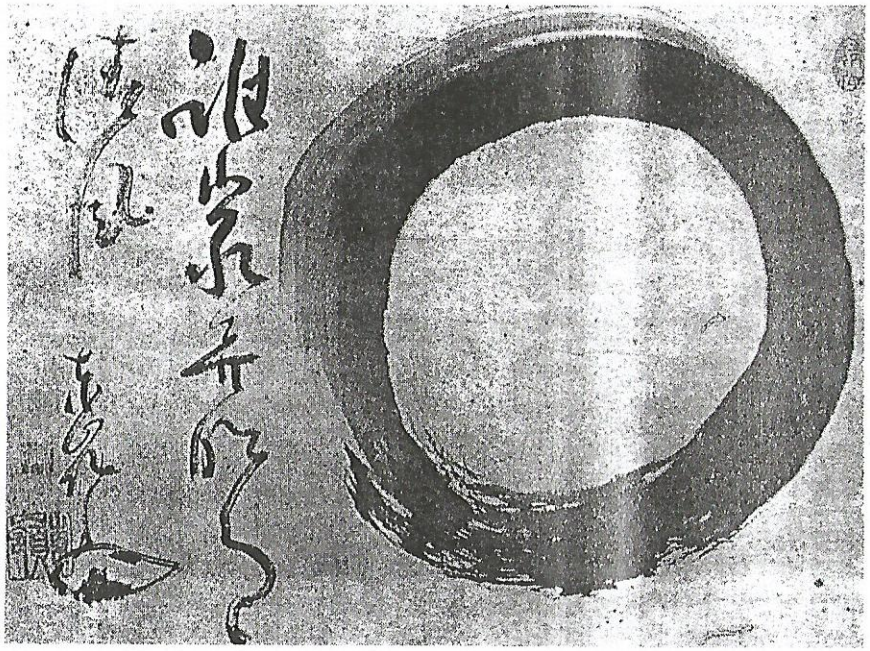
Podemos perceber o caráter de uma pessoa na maneira como ela anda, dança, descansa ou escreve. Os impulsivos garranchos e rabiscos presentes nas partituras de Beethoven revelam a incontrolável rebeldia e a integridade de sua mente. A fluência e a nitidez das partituras de Bach revelam uma mente clara e organizada. Estilo e personalidade brotam de cada traço que eles produziram. O estilo é o veículo de sua grande paixão, não apenas pessoal, mas transpessoal.

Observemos a força e a liberdade do traço de um contemporâneo de Bach, Hakuin, o grande pintor japonês e reformador do zen-budismo, e dos monges artistas de sua escola. Dentre suas obras, são particularmente conhecidos os *ensos*, retratos da mente e da realidade que consistem em nada mais do que um O, um círculo impresso no papel numa só pincelada. Existe muito mais nesse simples círculo do que o olhar é capaz de registrar. O caráter desse O, as variações e inclinações da curva, seu peso e sua textura, seus meneios e imperfeições, revelam um imprimátur que nasce de um lugar muito mais profundo do que o estilo da época, muito mais profundo do que a habilidade técnica ou a personalidade superficial.

Praticamente todas as tradições espirituais estabelecem uma distinção entre o ego e o Ser mais profundo e criativo: o pequeno ser em oposição ao grande Ser. O grande Ser é transpessoal, ultrapassa a individualidade, o terreno comum que todos partilhamos.

William Blake fez uma curiosa e interessante observação: "Jesus era todo virtude, e agia por impulso, não segundo regras".[7] Normalmente imaginamos que a virtude se origina da obediência às regras e não do impulso, e também que agir por impulso é loucura e selvageria. Mas se Jesus tivesse seguido as regras da moralidade e da virtude convencionais, teria morrido velho como qualquer cidadão leal ao Império Romano. O impulso, como a improvisação, não é "qualquer coisa", não é algo sem estrutura, mas a expressão de uma estrutura orgânica, imanente e autocriadora. Blake via em Jesus a encarnação de Deus, um ser que agia não de acordo com as limitadas idéias alheias, mas em harmonia com o Ser maior e mais profundo, um Ser que está além da consciência e é a totalidade do universo vivo, que se expressa impulsivamente, espontaneamente, por meio dos sonhos, da arte, do mito, da espiritualidade.

Com aquele simples O, os artistas zen tinham o talento de concentrar a totalidade do Ser nos atos mais simples. Aquele simples e espontâneo O é o veículo do *self*, o veículo da evolução, o veículo da paixão. É o simples e enorme sopro de Deus, sem as complicações do foi e do devia ser, sem perguntas e explicações. Como nosso flautista descobriu, esse imprimátur jamais pode ser obtido com estudo e repetição. Hakuin escreveu: "Quando se esquece de si mes-



mo, você se torna o universo".[8] Essa misteriosa entrega, a criativa surpresa que nos liberta e nos abre para o mundo, permite que algo brote espontaneamente. Se formos transparentes, se nada tivermos a esconder, o abismo entre a linguagem e o Ser desaparece. Então a Musa pode se manifestar.

A Corrente

Ali naquele andaime repousa Michelangelo.
Mais silenciosa do que um camundongo,
sua mão se move de um lado para outro.
Como uma mosca flutuando na correnteza,
sua mente se move no silêncio.

W. B. YEATS

Vamos voltar à idéia de Michelangelo de remover superfícies aparentes para revelar ou libertar a estátua que está contida na pedra desde o início dos tempos. Michelangelo dizia-se guiado por uma faculdade que ele chamava *intelleto. Intelleto* significa inteligência, não a inteligência meramente racional, mas a inteligência visionária, uma profunda *visão* dos padrões ocultos sob as aparências. Nesse aspecto o artista é um arqueólogo, que revela camadas cada vez mais profundas à medida que trabalha, que recupera não apenas antigas civilizações, mas algo que ainda está por nascer, algo nunca visto nem ouvido antes, a não ser pelo olho interior, pelo ouvido interior. Ele não está apenas removendo superfícies aparentes de um objeto externo, está removendo superfícies aparentes do Ser, revelando sua natureza original.

Os antigos taoístas diziam que o ser em estado de meditação é um "bloco de tempo ainda não esculpido".[9] O que a pedra é para o escultor o tempo é para o músico. Sempre que se prepara para tocar, o que o músico tem diante de si é um bloco de tempo ainda não esculpido. A partir desse vácuo aparentemente sem forma, ele pode talvez fazer deslizar um arco de violino, um instrumento capaz de escavar e moldar o tempo — ou, em outras palavras, de revelar ou libertar as formas que estão latentes naquele único momento do tempo.

No ato de improvisação, podemos fazer muitas coisas conscientemente. Podemos dizer a nós mesmos que um determinado tema precisa ser repetido; que um novo trecho deve se mesclar a outro que surgiu alguns minutos antes; que algo é horrível e deve ser cortado;

que algo é ótimo e deve ser desenvolvido; que algo nos dá a sensação de estarmos nos aproximando do final; e assim por diante. Estamos trabalhando sobre uma corrente contínua de padrões emergentes. Podemos modificar a música, repeti-la, fazê-la mais segmentada, mais simétrica, mais longa ou mais curta. Todas essas operações podem ser ensinadas e aprendidas. Mas o conteúdo sobre o qual estamos trabalhando não pode ser ensinado ou aprendido. Está ali simplesmente para ser visto, ouvido, sentido, não pelos cinco sentidos, mas por uma faculdade semelhante ao que Michelangelo chamou de *intelleto*.

O que é então essa corrente aparentemente infinita de sons, movimentos, imagens ou palavras que brota dentro de nós sempre que o permitimos? Numa certa medida, é a corrente da consciência, um rio de lembranças, fragmentos de melodias, emoções, fragrâncias, anseios, antigos amores, fantasias. Mas sentimos algo mais, algo que ultrapassa o campo meramente pessoal, algo que se origina de uma fonte que é ao mesmo tempo muito antiga e muito nova. A matéria-prima é a corrente do grande Tao, que flui através de nós, misteriosamente, sem começo nem fim. Assim como sua fonte, ela não aparece ou desaparece, não cresce nem diminui, não é pura nem impura. Podemos escolher mergulhar ou não mergulhar nela; podemos nos descobrir involuntariamente abertos ou fechados para ela. Mas ela está sempre lá.

Em todo o mundo, as religiões estão cheias de referências a essa misteriosa corrente; *ch'i* na China e *ki* no Japão (a encarnação do grande Tao em cada indivíduo); *kundalini* e *prana* na Índia; *mana* na Polinésia; *orendé* e *manitu* entre os iroqueses e algonquinos; *axé* no candomblé afro-brasileiro; *baraka* para os sufis do Oriente Médio; *élan vital* em Paris. O que essas idéias têm em comum é que a pessoa é o recipiente ou o condutor dessa força transpessoal — uma força que pode ser desenvolvida mediante vários tipos de práticas, que pode ser bloqueada por negligência, falta de prática ou medo, que pode ser usada para o bem ou para o mal. Embora ela flua através de nós, não a possuímos. Ela surge como fator principal nas artes, na cura, na religião.

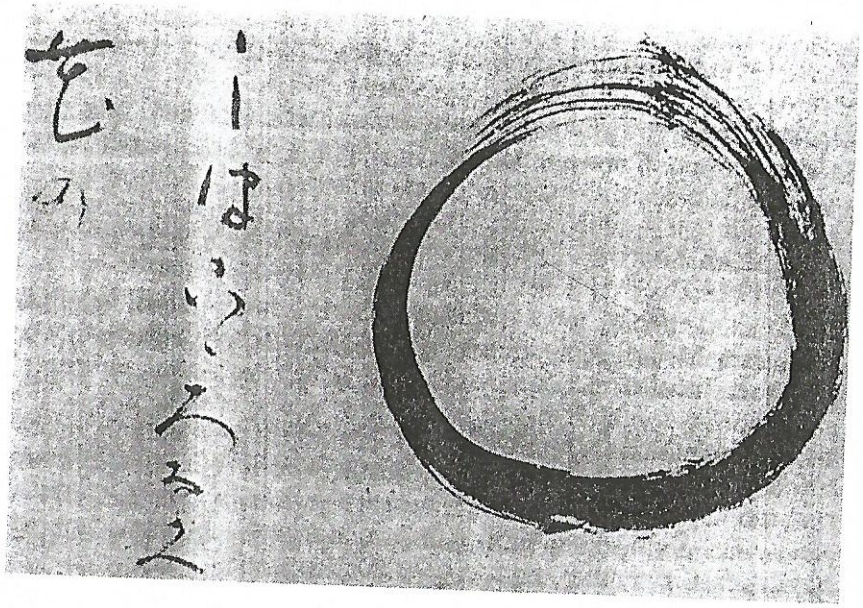
Ouvindo hoje as gravações de Pablo Casals das suítes para *cello* de Bach, feitas há mais de meio século, em meados da década de 30, sinto que o som tem uma qualidade que *atravessa* meu corpo. Vibra em todo o meu corpo como uma folha na tempestade. Não sei como chamá-la. Poder? Força vital? Entretanto, termos como *força* ou *energia* podem induzir ao erro, porque não estamos nos referindo a uma energia física, no sentido de massa vezes velocidade, nem à energia metabólica que o corpo produz a partir dos alimentos. Qualquer pessoa que, como um músico, lide com essas questões na vida prática sabe que considerar esse fenômeno uma simples metáfora é cometer um enorme erro.

Aquilo de que xamãs, artistas, curandeiros e músicos estão falando não é uma força ou uma energia, embora se expresse e se transmita em flutuações de energia (da mesma forma como a música é transmitida em flutuações de ondas sonoras ou ondas de rádio). Não pertence ao reino da energia, mas ao reino da informação, da *configuração*.

Olhando agora, sobre o mar, os pássaros, a vegetação, vejo que absolutamente tudo na natureza nasce do confronto entre o poder da livre expressão e o poder dos limites. Os limites podem ser intrincados, sutis e duradouros como a estrutura genética da laranjeira que tenho à minha frente. Mas a configuração intrínseca do mar, a configuração intrínseca da laranjeira ou das gaivotas brota organicamente; é uma configuração que tem uma organização própria. A atividade auto-organizada surge, se transforma lentamente, muda subitamente, aprende com os erros, interage com o meio ambiente. Esses processos criativos inerentes à natureza são chamados por alguns de evolução, por outros de criação. O fluxo infinito dessa configuração das configurações através do tempo e do espaço é o que os chineses chamam Tao.

Nos mitos, os deuses-criadores, usando os materiais simples que têm nas mãos — a água, o fogo, a luz da lua, o barro —, improvisam a terra e o mar, o mundo animal e vegetal, a sociedade humana, as artes, o cosmos e a história. Esses processos criativos são um paradigma de como os nossos processos criativos funcionam nesses especiais momentos de beleza em que a obra flui e se expressa e processo e produto são uma coisa só.

O criativo e o receptivo, o fazer e o sentir formam um par que vibra em harmonia, em mútuo relacionamento e mútua interação. Ao se entregar às formas arquetípicas latentes na pedra, Michelangelo não produziu estátuas, mas libertou-as. Ele seguiu conscientemente a idéia platônica de que o aprendizado é na verdade memória. No diálogo *Meno*, por exemplo, Platão mostra como Sócrates consegue libertar num escravo supostamente ignorante o mais recôndito conhecimento matemático e filosófico simplesmente fazendo as perguntas certas da maneira certa. Esse profundo e inato padrão de informação está holograficamente presente em todas as coisas, não apenas no mármore de Carrara de Michelangelo, mas em tudo, no nós-em-interação-com-tudo, no nós-reflexo-de-tudo. É como se houvesse alguma coisa subjacente a essa folha de papel, um padrão cuja configuração estou tentando captar e tornar visível quando escrevo estas palavras.



A metáfora da escultura pode nos levar a imaginar que *intelleto* seja a visão de uma essência estática ou ideal. Mas o conhecimento a que temos acesso é o *intelleto* de uma realidade dinâmica em constante movimento — um fluxo não aleatório, mas que é em si mesmo a configuração das configurações. Quando temos uma inspiração, no amor, na criação, na música, na literatura, nos negócios, no esporte ou na meditação, estamos sintonizados com esse presente eterno, com o ambiente sempre mutável do conhecimento sobre a profunda estrutura de nosso mundo, com esse fluir eterno do Tao.

A Musa

O processo mental intuitivo parece funcionar de trás para a frente. As conclusões antecedem as premissas. Isso não ocorre porque os passos que ligam conclusões e premissas tenham sido omitidos, mas porque esses passos são dados pelo inconsciente.
FRANCES WICKES

Para estarmos ilimitadamente abertos aos sons, às visões e aos sentimentos no trabalho que se coloca diante de nós, precisamos ouvir a voz de nossa intuição — nossa Musa, ou nosso Gênio, como eles costumam ser chamados. Os romanos acreditavam que cada um de nós tem seu próprio "gênio", uma deidade familiar ou guia espiritual. Nosso gênio sente e reflete tudo o que nos cerca; transformamos a matéria, o tempo e o espaço por intermédio de nosso ser original.

A fonte da inspiração criativa tem sido representada nas mais variadas culturas na forma de uma mulher, de um homem ou de uma criança. A musa feminina é uma figura que conhecemos por meio da mitologia grega e dos poetas renascentistas. Suas raízes remontam à Mãe Terra. É a deusa da sabedoria, Sophia. Na forma masculina, ela aparece na figura de Khidr ou do vigoroso ferreiro, profeta e deus solar Los. A musa criança é a figura alegórica da Brincadeira.

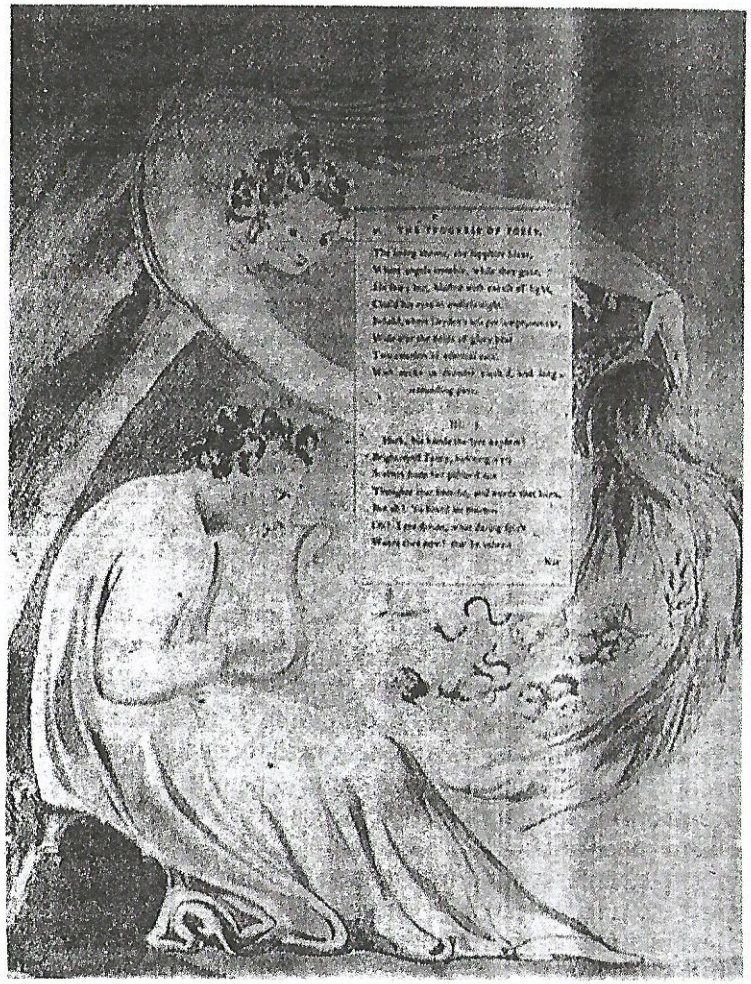
Na aquarela de Blake *Bright-eyed fancy*, uma jovem paira sobre um poeta-músico que está tocando sua lira. Ela derrama sobre ele uma cornucópia cheia de idéias sob a forma de elfos e duendes, que o poeta tenta apanhar antes que eles se evaporem no ar.

Khidr, representado pelos sufis na forma de um homem vestido num manto verde e luminoso, era um guia secreto que sussurrava ao ouvido de Moisés e de outros profetas, um guia que pode aparecer a qualquer um de nós num momento de necessidade, quando nossa língua precise ser libertada. O manto verde não é na verdade uma roupa, mas a vegetação da Terra. Khidr é também conhecido como

"Verdejante", e possui muitas das qualidades que no Ocidente costumamos atribuir tanto à Musa como à Mãe Terra. Masculina ou feminina, a voz da biosfera jorra de dentro de nós, sussurrando urgentes mensagens das profundezas. Khidr é o "ouro verde" que os alquimistas tentavam produzir, a cor da folhagem que brilha à luz do sol. Essa cor é uma fusão da vida terrena e da vida celestial. Não é uma abstração nem um sonho místico, mas a fotossíntese, uma química que se processa diariamente e que nós dá a vida.

Cada imagem da musa reflete uma das infinitas formas que a criatividade pode assumir. Eis uma diferente: imagine como você se sentiria se, em vez de digitar um texto num computador ou escrevê-lo a mão, fosse ditando as palavras a um elefante bebê que segurasse um estilete na tromba. Na Índia existe um deus chamado Ganesha, que é metade menino, metade elefante. Assim como Homero, os antigos poetas da Índia eram analfabetos, mas Ganesha, que sabia ler e escrever, lhes servia de secretário. O imenso poema épico *Mahabbarata* foi ditado pelo poeta Vyasa a Ganesha. O deus aceitou transcrever o poema, treze vezes mais longo que a Bíblia, com a condição de que Vyasa não parasse de improvisar seus versos até que a gigantesca lenda fosse inteiramente contada. Vyasa concordou, sob a condição de que Ganesha escrevesse apenas o que pudesse entender. Se não entendesse alguma coisa, teria que parar e pensar sobre ela até compreendê-la. Costumamos pensar que a Musa seja uma força eterna de inspiração que se manifesta por intermédio do poeta, mas o mito de Ganesha inverte esse relacionamento. Mostra-nos que a inspiração brota diretamente do coração do poeta e não precisa de qualquer explicação, nem prova, nem fonte divina; o que precisa ser explicado é a técnica (da palavra grega *techne*, que significa "arte"). O fenômeno divino não é a inspiração, mas a arte com que a inspiração se realiza.

As musas não vivem apenas no mito ou na lenda, mas também na nossa existência cotidiana. Somos livres para criar nossas próprias musas segundo nossas necessidades. Fundei com alguns amigos um grupo de improvisação de música, dança e teatro que chamamos Congregação. Um dia, estávamos reunidos no estúdio, sentindo completamente bloqueado o trabalho criativo que tínhamos planejado realizar juntos, cada um angustiado com suas próprias frustrações, quando Terry Sendgraff encontrou uma velha bola de tênis rachada num canto da sala. Ela apanhou a bola e a amassou na mão. A rachadura se abria e fechava à medida que ela apertava a bolinha. Uma saliência na parte superior da rachadura pulava para dentro e para fora com um estalo quando a boca se abria e fechava, como se fosse um dente quebrado. De repente nasceu uma personagem: a Desdentada. Enquanto apertava a bolinha, Terry começou a falar na voz aguda e en-



graçada de uma velha. Desdentada nos pediu que ficássemos calmos, que não nos preocupássemos com o fato de estarmos sem saída no trabalho. Prometeu nos dizer o que fazer — e disse. Recuperou nosso bom astral e então nos ditou uma maravilhosa peça de arte. Terry tinha se dividido em duas: uma era a musa e a outra, sua personalidade normal. A musa, uma entidade maior que sua personalidade, não era a musa pessoal de Terry, mas a musa do grupo. Um de cada vez, fizemos a Desdentada funcionar, mas sua voz, sua personalidade e sua autoridade não mudaram. Ela continuou a falar, com muito mais talento e clareza do que nós, pobres mortais pretenciosos.

Embora a Desdentada logo tenha nos abandonado, podemos considerar este trabalho o primeiro livro de estética e filosofia ditado por uma bola de tênis.

A grande bola verde que é a Terra, ou biosfera, ou Verdejante, é uma grande entidade da qual todos somos parte; e a Musa, ou Khidr, ou Sophia, ou Espírito Sagrado, é a voz do todo que fala por meio das partes. Essa voz fala uma língua que freqüentemente achamos incompreensível, às vezes assustadora, mas sempre impressionante.

A musa é a voz viva da intuição. A intuição é uma soma sináptica, em que todo o sistema nervoso equilibra e combina multivariadas complexidades num único *flash*. É como a computação; mas enquanto a computação é um processo linear, que vai de A a B e a C, a intuição computa concentricamente. Todos os passos e variáveis convergem ao mesmo tempo num ponto central de decisão, que é o momento presente.

O raciocínio lógico se desenrola passo a passo, e as conclusões de um passo podem derrubar, e freqüentemente o fazem, as conclusões do passo anterior — daí a existência daqueles momentos em que pensamos, pensamos e não conseguimos tomar uma decisão. O raciocínio lógico se baseia em informações das quais temos consciência — apenas uma amostra parcial de nosso conhecimento total. O pensamento intuitivo, por outro lado, se baseia em tudo o que sabemos e em tudo o que somos. Num único momento, ocorre a convergência de uma rica pluralidade de fontes e direções — daí a sensação de absoluta certeza que geralmente acompanha o pensamento intuitivo.

Pascal disse que "O coração tem razões que a própria razão desconhece".[10] O sentimento, assim como o pensamento, tem uma estrutura própria. Existem níveis de pensamento e níveis de sentimento, e algo mais profundo do que ambos, algo que é pensamento e sentimento e nenhum dos dois. Quando falamos de "confiar em nossas vísceras", é na intuição que estamos baseando nossas decisões.

Lembro-me do sentimento que me dominou uma vez quando desliguei o telefone, uma espécie de tristeza. Percebi que minha voz interior havia me dito alguma coisa e eu não lhe dera atenção. Lembrei, arrependido, de outras vezes em que tinha ouvido essa voz e a ignorara. A lição mais simples desta vida — e ao mesmo tempo a que nos escapa com maior facilidade — é aprender a ouvir essa voz interior. Tenho aprendido cada vez mais a responder a ela, mas ainda existem momentos em que admito ter perdido uma experiência extraordinária por não ter captado a mensagem a tempo. E quando isso acontece, alguma coisa irrecuperável se perde. Nesses momentos, é vital aprender a se perdoar. Estar alerta talvez signifique estar sempre pronto a responder — algo que ninguém pode conseguir o tempo todo. Mas podemos nos aproximar desse estado; podemos

aprender a ouvir com uma confiança cada vez maior. Domínio significa responsabilidade, capacidade de responder à necessidade do momento. Viver segundo a intuição ou a inspiração não é apenas ouvir passivamente essa voz interior, mas agir de acordo com ela.

A improvisação é a intuição em ação, uma maneira de descobrir a musa e aprender a responder ao seu chamado. Mesmo quando trabalhamos de uma maneira muito estruturada, podemos começar pelo sempre surpreendente processo de livre criação, no qual não temos nada a ganhar nem a perder. O jorro da intuição consiste num rápido e contínuo fluxo de opções, opções, opções. Quando improvisamos com o coração, seguindo esse fluxo, as opções se transformam em imagens, e as imagens em novas opções, com uma tal rapidez que não temos tempo de sentir medo ou arrependimento diante do que a intuição está nos dizendo.

A essência de trazer a arte para a vida reside em aprender a ouvir essa voz interior. O momento em que abro a caixa do violino e retiro dela o instrumento traz para mim uma clara mensagem: "É hora de responder à voz interior". Como este é um momento muito marcante, é fácil entrar em sintonia com ele. O maior desafio é trazer essa percepção poética para a vida diária.

Descobrir a voz do coração — essa é a aventura que este livro propõe. É isso que todo artista busca — uma busca para toda a vida; não a busca de uma visão — porque a visão está em tudo o que nos cerca —, mas de aprender a falar com a nossa própria voz.

A Mente que Brinca

A criação do novo não é conquista do intelecto,
mas do instinto de prazer agindo por uma necessidade interior.
A mente criativa brinca com os objetos que ama.

CARL JUNG

A improvisação, a composição, a literatura, a pintura, o teatro, a invenção, todos os atos criativos são formas de divertimento, o ponto de partida da criatividade no ciclo de desenvolvimento humano e uma das funções vitais básicas. Sem divertimento, o aprendizado e a evolução são impossíveis. O divertimento é a raiz de onde brota a arte original; é o material bruto que o artista canaliza e organiza com as ferramentas do conhecimento e da técnica. A própria técnica nasce da diversão, porque não podemos adquirir técnica apenas por meio da prática repetida, da persistente experimentação e utilização de nossas ferramentas, num teste contínuo de seus limites e de sua resistência. O trabalho criativo é divertimento; é a livre exploração dos materiais que cada um escolheu. A mente criativa brinca com os objetos que ama. O pintor brinca com a cor e o espaço. O músico brinca com o som e o silêncio. Eros brinca com os amantes. Os deuses brincam com o universo. As crianças brincam com qualquer coisa em que possam pôr as mãos.

A brincadeira é natural nos mamíferos superiores, e exacerbada nos macacos e chimpanzés. Entre os humanos, como mostrou Johan Huizinga em *Homo ludens: a study of the play element in culture* ("*Homo ludens*: um estudo sobre o elemento diversão na cultura"), o divertimento permeia todas as facetas de nossa vida e tem assumido as mais diversas formas, algumas altamente evoluídas, como o ritual, as artes, a política, o esporte e a própria civilização. "Mas quando se alcança a diversão", escreve Huizinga, "se adquire compreensão, porque onde há diversão não existem problemas."[11]

O divertimento é sempre uma questão de contexto. Não depende do que fazemos, mas de como fazemos. Não pode ser definido, porque todas as definições resvalam, dançam, se combinam, se afastam e voltam a combinar-se. O ambiente onde a diversão ocorre pode ser informal ou extremamente solene. Até o trabalho mais difícil, se enfrentado com espírito alegre, pode ser diversão. Quando me divirto, descubro novas maneiras de me relacionar com as pessoas, com os animais, com as idéias, com as imagens, comigo mesmo. O divertimento desafia hierarquias sociais. Misturamos elementos que anteriormente estavam separados. Nossas ações tomam caminhos inusitados. Brincar é libertar-se de restrições arbitrárias e expandir o próprio campo de ação. A brincadeira possibilita uma maior riqueza de reações e melhora nossa capacidade de adaptação. Esse é o valor evolucionário da diversão — ela nos torna mais flexíveis. Ao reinterpretar a realidade e criar coisas novas, nos protegemos contra a rigidez. A brincadeira nos permite reorganizar nossas capacidades e nossa verdadeira identidade, de forma que possamos utilizá-las de maneiras inesperadas.

"Brincar" é diferente de "jogar". Brincar é ter o espírito livre para explorar, ser e fazer por puro prazer. O jogo é uma atividade definida por um conjunto de regras, como no beisebol, na composição de um soneto, de uma sinfonia, na diplomacia. A brincadeira é uma atitude, uma disposição, uma maneira de fazer as coisas, ao passo que o jogo é uma atividade definida por regras e que depende de um campo e de jogadores. É possível encarar um jogo como o beisebol ou a composição de uma fuga como diversão; e também é possível vivenciá-los como *lîla* (jogo divino), como trabalho duro, como uma oportunidade de prestígio social ou mesmo de vingança.

No contexto especial da diversão, os atos perdem seu contexto normal. Geralmente criamos um cenário seguro para a diversão, mas, se estivermos suficientemente livres, poderemos nos divertir mesmo diante de um grande perigo. O contexto especial é marcado pela mensagem "Isto é divertimento" — um cão que abana a cauda, um sorriso, um brilho nos olhos, a entrada de um teatro, o apagar das luzes numa sala de concertos.

Os antropólogos descobriram que o *galumphing** é um dos primitivos talentos que caracterizam as formas de vida mais evoluídas.[12] *Galumphing* é a enorme indisciplina e a aparentemente incansável energia e disposição para a brincadeira que demonstram os filhotes de animais, as crianças — e também as comunidades e civilizações primitivas. *Galumphing* é também a aparentemente inútil elaboração e ornamentação da atividade. É desperdício, excesso, exagero. Nós *galumph* quando pulamos em vez de andar, quando escolhemos um caminho teatral em vez de um caminho eficiente, quando jogamos um jogo cujas regras exigem uma limitação de nosso potencial, quando estamos mais interessados nos meios do que nos fins. Criamos obstáculos em nosso caminho só para desfrutar o prazer de vencê-los. Nos animais mais evoluídos e nos humanos, isso tem um supremo valor evolutivo.

Galumphing nos permite atender à lei da variedade necessária. Esta lei fundamental da natureza[13] determina que, para lidar com uma quantidade x de informações, um sistema precisa ser capaz de assumir no mínimo x diferentes estados de ser. Na fotografia, por exemplo, se quisermos captar três níveis de luminosidade, precisaremos de uma câmara com no mínimo três aberturas do diafragma ou três velocidades. Na música, se quisermos transmitir três tipos de emoção, precisaremos imprimir ao nosso instrumento pelo menos três tipos diferentes de toque — de preferência muitos mais. É a isso que nos referimos quando falamos em "ter técnica para queimar" — ter à nossa disposição meios mais poderosos e mais flexíveis do que os que seriam necessários numa dada situação. Aquele que deseja ser artista precisa ter visões, sentimentos e *insights* profundos, mas sem técnica não existe arte. A variedade de meios capazes de ampliar nossas possibilidades de expressão nasce da prática, do divertimento, do exercício, da exploração, da experimentação. A conseqüência da falta de exercício (ou de exercício insuficiente) é a rigidez do corpo e do coração, e um número cada vez mais reduzido de meios de expressão.

Através da brincadeira ou da diversão, os animais, as pessoas ou as sociedades experimentam todos os tipos de combinações e permutas de formas corporais, formas sociais, formas de pensamento, imagens e regras que não seriam possíveis num mundo regido apenas por valores imediatos de sobrevivência. A criatura que brinca está mais apta a se adaptar à mudança de contextos e de condições. A brincadeira, na forma da livre improvisação, desenvolve nossa capacidade de lidar com um mundo em constante mutação. Brincando com uma enorme variedade de adaptações culturais, a humanidade se espalhou por todo o globo terrestre, sobreviveu a várias idades do gelo e criou artefatos surpreendentes.

Aprendemos (segundo o Eclesiastes e a segunda lei da termodinâmica) que, no curso natural das coisas, o mundo de matéria e energia caminha da ordem para a desordem. Mas a vida revela uma contracorrente intrínseca a essa tendência, transformando matéria e energia em padrões mais e mais organizados no contínuo jogo da evolução

* Segundo o *Ramdom House Dictionary* vem do verbo *galumph*: mover-se pesadamente, desajeitadamente. Talvez uma invenção de Lewis Carrol, a partir dos termos *gallop* e *triumphant* (galope + triunfante) (*Alice através do espelho*). O autor deste livro faz um uso mais livre do termo. (N.T.)

Essa proliferação de formas variadas parece ser capaz de auto-organização, automotivação e auto-enriquecimento, como o próprio divertimento.

Existe uma palavra alemã, *funktionslust*, que significa o prazer de fazer alguma coisa ou produzir um efeito, e que é diferente do prazer de ter alguma coisa ou obter um efeito. A criatividade está presente mais na busca do que na conquista. Obtemos prazer na repetição energética, na prática, no ritual. Sob a forma de divertimento, o ato é um fim em si mesmo. A ênfase está no processo, não no resultado. O divertimento é intrinsecamente satisfatório. Não está condicionado a coisa alguma. O divertimento, a criatividade, a arte, a espontaneidade, todas essas experiências contêm em si suas próprias recompensas, e são bloqueadas quando o desempenho é motivado pela possibilidade de recompensa ou punição, de lucro ou perda. Por essa razão, "nem só de pão vive o homem".[14]

O divertimento não tem uma causa. Ele existe por si mesmo. Lembremos a conversa entre Moisés e Deus no Êxodo: Moisés queria saber o que dizer ao povo quando ele lhe perguntasse com quem estivera falando, quem lhe dera a inspiração. Deus respondeu simplesmente: "Eu sou quem sou". E assim é o divertimento.

Assim como *lîla*, ou criatividade divina, a arte é um dom que nasce da alegria, da autodescoberta, do conhecimento interior. A diversão não custa nada; se lhe atribuirmos um preço ela deixa de ser diversão. Em algum momento de sua vida, entretanto, o artista terá de enfrentar a questão do dinheiro. É uma questão difícil de resolver, porque o artista precisa comer, comprar seu equipamento, financiar anos de treinamento profissional. No entanto, o mercado tem a capacidade de roubar de nossa arte, por mínimo que seja, a condição de puro prazer e livre expressão, e em alguns casos pode contaminá-la totalmente. Os atletas profissionais enfrentam o mesmo problema. Não há dúvida que, até certo ponto, eles jogam por amor ao esporte, mas as questões de dinheiro, prestígio e fama lhes roubam muito desse prazer.

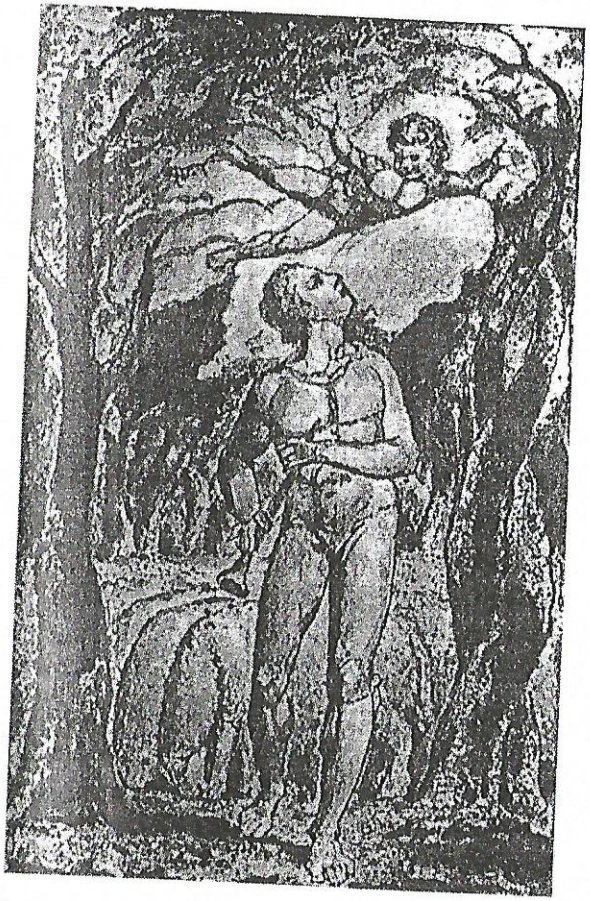
Da mesma forma, escrever só é arte quando o escritor adora trabalhar com a linguagem, quando se diverte no jogo da imaginação, e não quando encara o ato de escrever meramente como um meio de transmitir suas idéias. O propósito da literatura não é "defender uma idéia", mas despertar a imaginação. Naturalmente, essas coisas existem num *continuum*; jornalismo e literatura não são categorias estanques e predeterminadas, nem tampouco a arte comercial e a arte expressiva.

Na lenda do flautista, enquanto ele tocava em busca de aprovação, de prestígio, para satisfazer às expectativas do mestre ou para

evitar a vergonha, sempre faltava alguma coisa. Mas quando já não tinha nada a ganhar ou a perder, então pôde tocar realmente, com total prazer e liberdade.

No reino dos mitos e símbolos, o espírito da diversão é representado por uma grande variedade de arquétipos: o Louco, o Bobo, o Travesso, a Criança. O Louco é uma imagem do tarô que representa a pura potencialidade. Os bobos e os palhaços aparecem nas mitologias e na poesia de civilizações de todo o mundo, nas figuras dos deuses Trickster e Coyote dos índios americanos, do deus grego Pã, dos bobos e bufões do Renascimento na Itália, na Inglaterra e na França. A sabedoria do bobo da corte é um tema que permeia toda a obra de Shakespeare. Loucos, bobos, bufões, e também os xamãs, em certa medida, têm servido como musas, como canais do inconsciente, sem o medo e a vergonha que normalmente inibem os adultos. O bobo é indomável, imprevisível, inocente, às vezes destruidor. Nascido numa era anterior à Criação, ele perambula (*galumph*) pela vida, sem preocupação com passado ou futuro, bem ou mal. Sempre improvisando, sem se preocupar com as conseqüências de seus atos, ele pode ser perigoso; suas aventuras freqüentemente se voltam contra ele ou contra os outros. Mas como sua ação brincalhona é completamente livre e sem freios ("Porque os loucos se aventuram por caminhos que os anjos temem trilhar"),[15] ele é o criador da cultura e, em muitos mitos, o criador dos outros deuses. Ele chama todos os seres e coisas existentes no mundo de irmãozinhos, e fala a linguagem de cada um deles.[16] O louco é um dos nossos espíritos guardiões, é aquele que mantém viva a infância da humanidade.

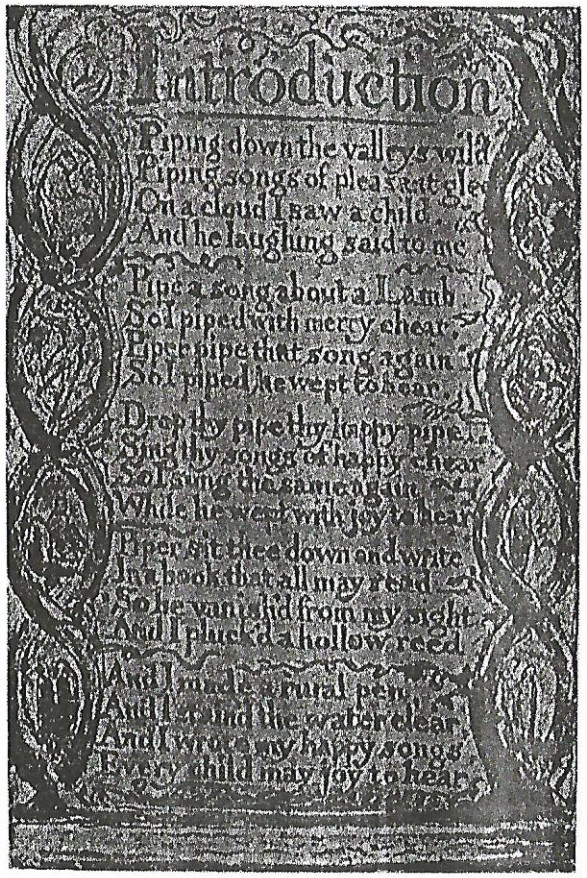
A musa mais poderosa é a nossa criança interior. O músico, o poeta, o artista vivem toda a vida em contato com essa criança, a parte do ser que sabe brincar. "Aquele que não receber o Reino de Deus como uma criança", disse Jesus, "não poderá entrar nele."[17] Sendo uma experiência prazerosa e divertida, a improvisação é a redescoberta do espírito selvagem que existe em cada um de nós, o reencontro com a nossa alma infantil. Os psicanalistas costumam chamar esse reencontro de "regressão a serviço do ego".[18] Entretanto,



ele não está a serviço do ego, mas do Ser total.

A plena criatividade artística ocorre quando, por meio do talento e da técnica, o adulto é capaz de entrar em contato com a clara e inesgotável fonte de prazer da criança que existe dentro dele. Esse contato traz um sentimento que reconhecemos instintivamente. É como "uma bola deslizando veloz pela correnteza: um fluxo contínuo e ininterrupto".[19]

Uma menina que aprende a andar de bicicleta descobre que o segredo de pedalar sem esforço é o equilíbrio — a contínua adaptação à contínua mudança. Quando chega ao ponto de gritar: "Olhe, mamãe, sem as mãos", ela já aprendeu que pode usar cada vez menos meios para controlar um poder cada vez maior. Aprendeu a encontrar e a brincar conscientemente com o ritmo, o peso, o equilíbrio, a geometria e a coordenação motora. E ela faz isso sozinha,



com seu próprio corpo. As emoções que surgem nessa descoberta são o medo, o prazer, o orgulho, a descrença, o júbilo e o desejo de tentar mais uma vez.

É isso que os músicos de formação clássica sentem quando descobrem que são capazes de tocar sem partitura. É como atirar longe as muletas. Talvez seja um tanto cruel chamar as partituras de Beethoven ou de Bach, que sempre estiveram sentados à mão direita de Deus Pai, de muletas. Mas o que aprendemos com a nossa renovada capacidade de improvisação é que depender da criatividade dos outros pode nos enfraquecer. Quando esse poder que não depende de ninguém mais aflora, ocorre uma liberação da energia, da simplicidade, do entusiasmo. A palavra "entusiasmo" provém de uma palavra grega que significa "cheio de *theos*", ou seja, preenchido por Deus.

Quando o professor de flauta de nossa lenda chegou à cidade,

tocou algo extremamente simples. Ele tinha técnica para queimar, podia tocar qualquer coisa, mas tocou uma melodia simples, mas de um poder incrível. Tocou como um deus. Depois de anos de sofrimento, o aluno finalmente consegue tocar da mesma maneira. O trabalho pode acarretar muita tensão, exigir muita alma, mas é extremamente simples.

Como veremos nos capítulos seguintes, às vezes precisamos enfrentar uma batalha dolorosa para chegar ao ponto de não sentirmos mais medo da criança que vive dentro de nós. Freqüentemente sentimos que as pessoas não nos levam a sério, ou não nos julgam suficientemente qualificados. Para sermos aceitos, esquecemos nossa fonte interior e nos protegemos por trás das rígidas máscaras do profissionalismo ou do conformismo que a sociedade continuamente nos impõe. Nossa parte infantil é a parte que, como o Louco, simplesmente faz e diz, sem precisar apresentar suas credenciais.

Assim como outras manifestações da Musa, a criança é a voz de nosso conhecimento interior. E a linguagem primordial desse conhecimento é o prazer. À luz desse conceito, o psiquiatra Donald Winnicott definiu o objetivo da cura psicológica como "trazer o paciente de um estado em que não é capaz de brincar para um estado em que é capaz de brincar. (...) Somente através da diversão, e apenas da diversão, o indivíduo, criança ou adulto, é capaz de ser criativo e de usar toda a sua personalidade, e é apenas sendo criativo que o indivíduo descobre o seu ser mais profundo".[20]

Desaparecer

A inspiração pode ser uma forma de supraconsciência, ou talvez de subconsciência — não interessa. Mas estou certo de que ela é a antítese da consciência.

AARON COPLAND

Para que a arte apareça, temos que *desaparecer*. Isso pode parecer estranho, mas na verdade é uma experiência comum. Para a maioria das pessoas, ela ocorre quando o olho ou o ouvido é atraído por alguma coisa: uma árvore, uma rocha, uma nuvem, uma pessoa bonita, o balbucio de um bebê, o reflexo do sol nas folhas cobertas de orvalho, o som de uma guitarra que escapa inesperadamente de uma janela. Mente e sentidos ficam por um momento inteiramente presos na experiência. Nada mais existe. Quando "desaparecemos" dessa maneira, tudo à nossa volta se torna uma surpresa, nova e fresca. O ser e o ambiente se unem. Atenção e intuição se fundem. Vemos as coisas exatamente como elas são, embora continuemos capazes de guiá-las numa direção em que elas se tornem exatamente o que queremos que elas sejam. Esse vivo e vigoroso estado mental é o mais favorável à germinação de um trabalho original. Ele tem suas raízes na brincadeira infantil e floresce numa explosão de plena criatividade.

Todos nós já observamos como a criança se absorve inteiramente na brincadeira, numa tal concentração que tanto a criança como o mundo se esvanecem, e a única coisa que resta é a brincadeira. Quando estão envolvidos num trabalho que amam, os adultos também podem ter essa experiência. Podemos *nos tornar* aquilo que estamos fazendo; esses momentos ocorrem quando, de repente, o indivíduo se anula e tudo o que existe é o trabalho. A intensidade da concentração e do envolvimento se mantém e cresce por si mesma, nossas necessidades físicas diminuem, nossa visão se estreita, e perdemos o sentido de tempo. Nos sentimos despertos, vivos: o esforço se tor-

na facilidade. Nos perdemos em nossa própria voz interior, no manuseio de nosso instrumento, na percepção intuitiva das regras. Absorvidos no puro fascínio do jogo, nas texturas, na resistência, nas nuances e limitações do nosso meio de expressão, nos esquecemos do tempo e do lugar onde estamos. O substantivo "ser" se torna verbo. É desse fulgor de criação no momento presente que o trabalho e o prazer emergem.

Os budistas chamam esse estado de absorção e absoluta concentração de *samadhi*. A meditação é o meio mais conhecido de se chegar ao *samadhi*, embora seja possível alcançar esse estado andando, cozinhando, sonhando acordado, escrevendo, lutando, fazendo amor ou tocando flauta. Quando abandonamos nosso apego ao ego, entramos num estado que é ao mesmo tempo de transe e de alerta.

Os bebês, humanos ou animais, parecem viver o tempo todo em *samadhi* e ter a capacidade especial de colocar todos os que os cercam no mesmo estado. Feliz, tranqüilo, despreocupado, concentrado, o bebê nos envolve no seu clima de divino prazer e expansividade. Mesmo quando está irritado e infeliz, ele não perde esse estado, gerando à sua volta uma atmosfera especial de *samadhi*-irritação ou *samadhi*-sofrimento.

Os sufis chamam esse estado de *fanà*, a anulação do ser individual. No *fanà*, as características do pequeno ser se dissolvem para que o grande Ser possa se revelar. Graças a esse poder transpessoal, os artistas, embora usem o idioma de sua terra e de sua época, são capazes de falar diretamente ao coração de cada um de nós, transcendendo as barreiras do tempo, do espaço e da cultura.

Os sufis também falam de uma experiência semelhante, *samã*, que significa dançar em êxtase. Nesse estado, corpo e mente estão tão intensamente ocupados na atividade, as ondas cerebrais estão tão sintonizadas com o ritmo da dança, que o *self* normal se anula e a mente atinge um estado de ampliação de consciência. Rumi, o grande poeta e coreógrafo persa, escreveu:

Dançar não é flutuar sem esforço como um grão de areia
soprado pelo vento.
Dançar é elevar-se acima do mundo, despedaçar o coração
e desistir da própria alma.
Dançar é partir-se em mil pedaços e abandonar totalmente
as paixões mundanas.
Verdadeiros homens dançam e rodopiam num campo de batalha;
dançam em seu próprio sangue.
Quando renunciam a si mesmos, eles batem palmas;
Quando deixam para trás as imperfeições do ser,
eles dançam.
Seus menestréis tocam música interior; e oceanos de paixão
se rompem em espuma na crista das ondas.[21]

É curioso que tanto a meditação quanto a dança sejam maneiras de "desaparecer". Segundo as várias culturas, existem diversas técnicas específicas para alcançar esse estado de vazio. Tenham um caráter apolíneo, como a filosofia zen, ou um caráter dionisíaco, como o sufismo, essas tradições e as práticas que elas prescrevem eliminam em nós o sentido do tempo. Reduzindo nossa atividade mental e corporal a zero, como na meditação, ou envolvendo-nos numa atividade altamente técnica e exaustiva, como na dança ou na execução de uma partitura de Bach, os limites de nossa identidade desaparecem e o tempo pára.

Keith Johnstone, que abandonou a direção de um dos maiores teatros londrinos para fundar o Loose Moose Improvisational Theatre, em Calgary, Canadá, criou o seguinte exercício para induzir um grupo de dez ou vinte atores em *samadhi*: (1) Manter os olhos bem abertos; (2) Andar ao redor da sala, apontando cada objeto que encontrar e gritando, o mais alto possível, o nome errado desse objeto (por exemplo, chamar o tapete de ônibus, o lustre de cachorro etc.); (3) Ao trabalho! Quinze ou vinte segundos desse caos são suficientes. De repente, tudo parece novo; perdemos nossos conceitos habituais e as coisas e pessoas se revelam totalmente novas diante de nós. É um estado muito semelhante ao que as pessoas dizem experimentar em estados psicodélicos induzidos por drogas, uma pura consciência das coisas como elas são, mas muito menos prejudicial à saúde.

São várias as técnicas de meditação capazes de induzir ao *samadhi*. Eis aqui uma delas, que você pode experimentar. Respire profundamente, pelo nariz, mantendo os olhos semicerrados. Respire apenas pelo ventre; expire e depois relaxe para deixar o ar entrar. Expire, relaxe; vá diminuindo lentamente os ciclos até que a respiração se torne estável, como um mar em calmaria. Mantenha a boca fechada, a língua no céu da boca, a coluna ereta, os ombros relaxados. Deixe que a respiração abdominal se espalhe pelo corpo todo. Alongue a coluna, como se por ela passasse um fio que fosse do zênite até o centro da terra, como uma árvore de raízes infinitamente profundas e ramos que se estendessem acima das nuvens. Deixe a luz circular. Na inspiração, faça a luz circular desde a base da coluna até o cérebro. Na expiração, deixe que a luz flua no sentido contrário, pela frente do corpo, percorrendo o peito, os braços, o ventre e as pernas, e novamente de volta à base da coluna. Repita o ciclo por alguns minutos. Quando finalmente se levantar e recuperar o controle de seu corpo, a luz continuará a circular por ele espontaneamente.

Então, lentamente, escolha as ferramentas de sua arte, experimente seu peso e seu equilíbrio, e dê os primeiros passos.

Assim como a meditação, a dança, o amor e a brincadeira, afinar um instrumento musical é uma das melhores maneiras de esvaziar o *self*. Quando afinamos um instrumento, somos obrigados a esquecer todos os ruídos e distrações externos: à medida que o som vai se aproximando da pura vibração que estamos tentando alcançar, à medida que o tom sobe e desce numa extensão cada vez menor, sentimos que corpo e mente vão progressivamente se soltando. Entramos cada vez mais profundamente no som. Entramos numa espécie de transe. E quando pegamos esse instrumento para tocar, a platéia entrará num estado similar, com maior ou menor facilidade, dependendo da atenção que dedicamos a esse processo de afinação. O que descobrimos, misteriosamente, é que ao afinar o instrumento afinamos o espírito.

Um exercício ainda mais simples para induzir ao *samadhi* é o seguinte: Olhe para qualquer coisa que esteja à sua frente e diga "Sim! Sim! Sim!", como o mantra de afirmação da vida, de afirmação do amor, usado por Molly Bloom no final de *Ulisses*. Depois de apenas alguns minutos, abre-se um universo de possibilidades visíveis e tangíveis. Quando você diz "Não! Não! Não!", o mundo se torna menor e mais pesado. Experimente as duas opções e verifique a veracidade desse simples método. Observe como se comportam algumas plantas. Quando o sol nasce, as flores de abrem diante de nossos olhos; quando o sol se põe, elas se fecham. Traduzido na linguagem biofísica de clorofila, açúcar, proteína e água, o que os raios do sol e as flores estão dizendo uns aos outros é "Sim! Sim! Sim!".

O Trabalho